

Nicole Malinconi

Nous Deux Da Solo

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ÉRATURE



Nicole Malinconi

Nous Deux Da Solo

(récits, n° 175, 2020)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Laura Delaye



■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ERATURE



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Laura Delaye et Rossano Rosi. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**. Elles sont soumises à des droits d'auteur ; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



© 2020 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © John Batho, *Présents & Absents*, 1998.
Mise en page : Emelyne Bechet

Table des matières

1.	L'autrice	4
1.1.	Biographie	4
1.2.	Œuvres principales	5
2.	Contexte de rédaction	6
3.	Contexte de publication	8
4.	Résumés	11
5.	Analyse	11
5.1.	<i>Nous Deux</i>	11
5.1.1.	Un genre : l'autobiographie	11
5.1.2.	Un style : écriture neutre et oralité	14
5.1.3.	Des thèmes : la relation mère-fille et l'oubli	15
5.2.	<i>Da Solo</i>	17
5.2.1.	Un genre : autobiographie, roman autobiographique ou autofiction ?	17
5.2.2.	Un ton, un style : le monologue	20
5.2.3.	Des thèmes : le souvenir, la mémoire et la vieillesse	22
6.	Séquences de cours	23
7.	Bibliographie	29
7.1.	Sources livresques et revues	29
7.2.	Sources internet	29

1. L'autrice

1.1. Biographie

La naissance, l'enfance et l'adolescence

Nicole Malinconi naît à Dinant le 20 mars 1946. Elle est l'unique fille d'Omero Malinconi et Madeleine Beguin.

Le premier a quitté sa Toscane natale pour découvrir le reste de l'Italie d'abord, puis la France et la Belgique où il finira par s'installer et travaillera comme garçon de café.

La seconde est née dans la région de Dinant et a été élevée par sa tante après le décès de sa mère alors qu'elle n'avait que trois ans. Elle a connu l'échec d'un premier mariage lorsqu'elle rencontre Omero Malinconi.

Six ans après la naissance de leur fille, le couple quitte la Belgique pour la Toscane où Omero a décidé d'ouvrir une fabrique de chaussures. Nicole Malinconi suivra donc l'école primaire en italien. Cependant, les affaires du père ne sont pas florissantes et la famille prend la décision de rentrer en Belgique quelques années plus tard. Nicole Malinconi poursuivra désormais ses études secondaires en français.

Les débuts de la vie professionnelle et l'entrée en littérature

En 1967, Nicole Malinconi, diplômée de l'École sociale de Namur, entame sa vie professionnelle en assurant un service social itinérant dans la région ardennaise. Quelques années plus tard, lassée parce que, dit-elle, elle a « l'impression d'être devant un mur rempli de brèches et dès qu'on en colmate une il s'en forme une autre »¹, elle démissionne.

Elle apprend alors la dactylographie et quitte Dinant pour habiter à Namur, où elle travaillera dans le secteur culturel. A cette époque, elle rencontre Albert Mabilie avec qui elle adoptera deux enfants coréens.

En 1979, elle obtient un poste d'assistante sociale à la Maternité provinciale de Namur. Elle travaillera dans le service du docteur Willy Peers, médecin engagé pour le droit à l'interruption volontaire de grossesse et véritable figure emblématique du droit à l'avortement en Belgique. Willy Peers décède en 1984 et le service d'accueil qu'il avait créé est fermé quelques jours plus tard seulement. Nicole Malinconi perd son emploi et est mutée dans un centre de guidance.

Elle se tourne alors, de nouveau, vers le monde culturel, la Maison de la Poésie à Namur d'abord, le musée Félicien Rops ensuite. Elle occupe cependant ces emplois à temps partiel le plus souvent car son expérience à la Maternité lui a donné son premier matériau d'écriture.

Hôpital silence sera, en effet, tiré de son expérience au service du docteur Willy Peers. Néanmoins, c'est également sa rencontre avec Jean-Pierre Lebrun, psychiatre et psychanalyste régulièrement présent à la Maternité namuroise qui partagera sa vie, qui sera l'élément déclencheur de son entrée en littérature. Entrée qui se fera par la lecture dans un premier temps – Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, ... – par l'écriture peu de temps après.

¹ Ces propos de Nicole Malinconi proviennent d'entretiens avec Michel Zumkir, réalisés pour la rédaction de l'essai *Nicole Malinconi l'écriture au risque de la perte*, Luce Wilkin, 2004.

L'écriture

Hôpital silence, son premier récit, est publié aux Éditions de Minuit en 1985. Il sera sélectionné pour le Prix Rossel et salué par Marguerite Duras.

Nicole Malinconi prend brutalement conscience qu'elle est écrivaine et se remet, sans tarder, à l'écriture... Son deuxième récit, *Exils*, ne sera pas publié. Le refus de Jérôme Lindon (Éditions de Minuit) a blessé Nicole Malinconi qui ne cherchera pas d'autre éditeur.

Son troisième livre (le deuxième paru), *L'Attente*, se situe à mi-chemin entre la fiction et la non-fiction. Il est publié en 1989 par l'éditeur Jacques Antoine.

Après s'être inspirée de son expérience en tant qu'assistante sociale, Nicole Malinconi puise désormais dans la matière familiale pour écrire. Sa mère, Madeleine Beguin meurt en 1990. Quelques années plus tard, l'écrivaine publie *Nous Deux* aux éditions des Éperonniers. Elle est soutenue par Marguerite Duras et obtient le Prix Rossel en 1993. *Da Solo* est publié aux Éperonniers en 1997 et est dédié à son père décédé trois ans plus tôt. Il sera sélectionné pour le Prix des lycéens de Belgique en 1999.

La consécration

Entre-temps, *Hôpital silence* et *L'Attente* (publié en 1989) sont réédités chez Espace Nord et *Elles* est mis en scène et joué au théâtre des Bateliers à Namur, au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris puis au Rideau de Bruxelles.

En 1996, Nicole Malinconi reçoit une bourse d'écriture de la Communauté française de Belgique une première fois, une deuxième bourse lui sera octroyée en 2001.

En 1998, *Rien ou presque*, publié en 1997, reçoit le Prix triennal de la ville de Tournai, un an après avoir reçu le Prix Lucien Malpertuis de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises à Bruxelles. Cinq ans plus tard paraît *À l'étranger*, nommé au Prix des lycéens de Belgique en 2005. En 2006, le *Petit Abécédaire des mots détournés* paraît aux éditions Labor et obtient le Prix France-Belgique de l'ADELF en 2007. En 2014, Nicole Malinconi participera à la Chaire de Poétique de l'UCL.

Les Brèves

Nicole Malinconi écrit également à partir de vagues souvenirs : des instants, des visages, des lieux qui sont restés en elle et qu'elle définit elle-même comme « des instants fugitifs, des épisodes ordinaires que l'on oublie ». Elle rédige donc des « brèves » qu'elle rassemble parfois en recueils. Ainsi sont nés *Rien ou presque*, *Jardin public* et *Portraits*.

1.2. Œuvres principales

- *Hôpital silence*, Paris, Minuit, 1985 (rééd. Labor, 1996, coll. « Espace Nord »)
- *L'attente*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1989 (rééd. Labor, 1996, coll. « Espace Nord »)
- *Traces*, sur des dessins de Christine Nicaise, Bruxelles, Ambedui, 1990
- *Nous deux*, Bruxelles, Eperonniers, 1993 (rééd. Labor, 2002, coll. « Espace Nord » ; rééd. coll. « Espace Nord », 2020)
- *Da solo*, Bruxelles, Eperonniers, 1997 (rééd. Labor, 2002, coll. « Espace Nord, » rééd. coll. « Espace Nord », 2020)
- *Rien ou presque*, Bruxelles, Eperonniers, 1997 (rééd. Labor, 2006, coll. « Espace Nord »)
- *Sottovoce*, sur des lithographies de Gabriel Belgeonne, Tandem, 2001
- *Jardin public*, Bruxelles, Grand Miroir, 2001

- *Portraits*, Bruxelles, Grand Miroir, 2002
- *Détours à Grignan*, Colophon, 2002
- *À l'étranger*, Bruxelles, Grand Miroir, 2003 (rééd. Labor, 2003, coll. « Espace Nord »)
- *Les Oiseaux de Messiaen*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2005
- *Petit Abécédaire de mots détournés*, Bruxelles, Labor, 2006
- *La Porte de Cézanne*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2006
- *Les Intérieurs*, sur des lithographies de Patrick Devreux, 2006
- *Une voix. Une voie* in *Bulletin de la Société Marguerite Duras* numéro spécial *Hommage à Marguerite Duras*, mars 2006
- *Écriture du réel*, conférence de la Chaire de poétique de l'Université catholique de Louvain in *Roman / Récit*, Carnières, Lansman, 2006
- *Au bureau*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007
- *Vous vous appelez Michelle Martin*, Paris, Denoël, 2008
- *L'Homme mort* dans *Cinq courtes pièces pour une Comédie*, Lansman, 2008
- *Sous le piano* Noville-sur-Mehaigne, Belgique, L'Esperluète Éditions, illustrations de Patrick Devreux. imprimé en mai 2009.
- *Si ce n'est plus un homme*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2010
- *Ce que l'œil ne voit pas*, monographie, Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq, 2011
- *Elles quatre. Une adoption*, Evelyn Gerbaud (ill.), Noville-sur-Mehaigne, Belgique, L'Esperluète Éditions, 2012
- *Séparation*, Les liens qui libèrent, 2012
- *Que dire de l'écriture ?*, Chaire Poétique de l'Université de Louvain-la-Neuve, Lansman, 2014
- *L'Altérité est dans la langue, Psychanalyse et écriture*, avec Jean-Pierre Lebrun, Erès, 2015
- *Un grand amour*, Esperluète, 2015
- *De fer et de verre*, Les Impressions nouvelles, 2017
- *Poids plumes*, gommes de Kikie Crêvecœur, Esperluète, 2019
- *Un Soir en cuisine*, Esperluète, 2020

2. Contexte de rédaction

Nous Deux

En 1993, lorsque Nicole Malinconi écrit *Nous Deux*, elle est déjà l'auteurice reconnue d'*Hôpital silence*, publié aux éditions de Minuit. Avec ce premier récit, Nicole Malinconi, s'inscrit dans la littérature féministe : son poste d'assistante sociale auprès de Willy Peers, engagé dans le combat des femmes pour le droit à l'interruption volontaire de grossesse, lui donne le matériau d'écriture nécessaire. Mais Nicole Malinconi fait également partie de la « génération minimaliste » : son entrée en littérature par la porte de Minuit la situe parfois parmi ceux que l'on a appelés les « nouveaux nouveaux romanciers », dénomination que l'influence de Marguerite Duras sur l'écriture malinconienne ne pourra que confirmer.

Avec *Nous Deux*, l'auteurice se tourne vers l'expérience intime et familiale et écrit un récit à la mémoire de sa mère, récemment décédée.

Ça commence quand elle ouvre la fenêtre la nuit, pour appeler les gendarmes et qu'elle se laisse tomber n'importe où. L'homme dit que c'est à cause de tout ce qu'elle prend pour dormir, depuis tant d'années. Toutes ces saloperies, il dit. Et qu'elle n'a jamais prétendu abandonner. Et que si elle avait eu un peu de volonté, mais non.

Elle, quand l'homme la relève, elle demande où elle est, elle appelle sa mère; demande à l'homme d'aller la chercher; elle n'entend pas l'homme lui dire que sa mère est morte depuis des années; elle m'appelle moi aussi, avec sa mère.

Elle tombe de plus en plus souvent. L'homme n'en peut plus de la relever et de nettoyer le sol de la chambre. Les médecins disent qu'elle a le coeur malade. Ils expliquent le fonctionnement malade du coeur qui fait que tout est comme usé. Ils ne peuvent rien pour sa tête, puisque tout dépend du coeur. Ils disent que la tête, c'est l'âge.

Un jour, il faut la soutenir dans l'escalier. Elle respire très vite, bouche ouverte. A chaque marche, elle s'arrête pour tirer de l'air. Elle respire comme un poisson. Je sens son coeur jusque dans ses bras.

Elle se couche dans le lit tout habillée. Elle se couche dans mon lit d'enfance; dans mon ancienne chambre depuis des années; et l'homme de l'autre côté du couloir. Elle se tourne vers le mur. Je vois ses cheveux gris défaits; la peau à travers les cheveux. Je vois la ligne du cou, secouée par le battement, chaque secousse violente pour vivre et le tremblement de la peau tout autour.

Elle dit des mots isolés; les mots sortent de la bouche de ma mère comme des objets. Il n'y a plus de fil. Elle s'endort, tournée vers le mur.

Alors je caresse les cheveux gris défaits. Je pense: le corps de ma mère. Cette chair-là. C'est comme retrouver un terrain après un désastre. Quand il ne reste que du silence et plus rien à dire. Quand le silence emplit les oreilles comme une terre. Et qu'on pleure sur l'horreur et sur ce qui est perdu; sur le mensonge aussi de ce que l'on croyait impérissable.

Da Solo

Da Solo, récit dédié au père, fait suite à *Nous Deux* et apparaît comme le deuxième volet du diptyque familial – triptyque si l'on considère *À l'étranger*, paru en 2003, comme le troisième et dernier volet.

Après le mort de sa mère, Nicole Malinconi se rapproche de son père avec qui le dialogue était – jusque là – quasi inexistant. Elle prend des notes après leurs échanges, dans sa voiture, à quelques kilomètres de la maison paternelle.

Da Solo est publié en 1997, trois ans après le décès d'Omero Malinconi.

3. Contexte de publication

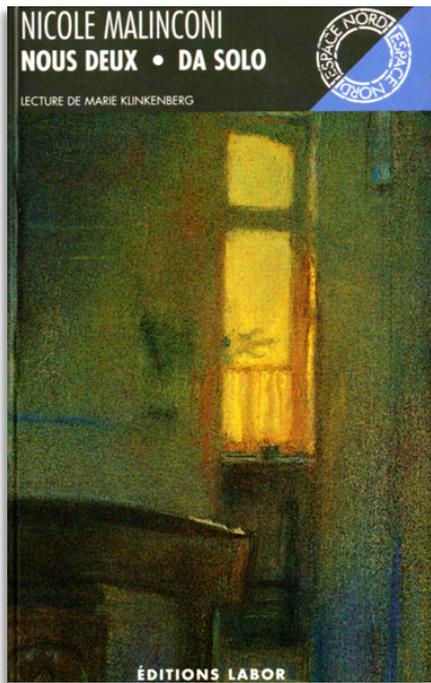
Nous Deux

Jérôme Lindon, premier éditeur de Nicole Malinconi, lui refuse le manuscrit de *Nous Deux*, estimant qu'elle n'a pas « trahi » sa mère. Ce refus de Minuit marque le début d'une longue collaboration avec les Éperonniers. Marguerite Duras, à qui l'auteur avait envoyé son manuscrit avant de se tourner vers un autre éditeur, parle, quant à elle, de « vérité illisible et intenable » qu' « il faut publier »².

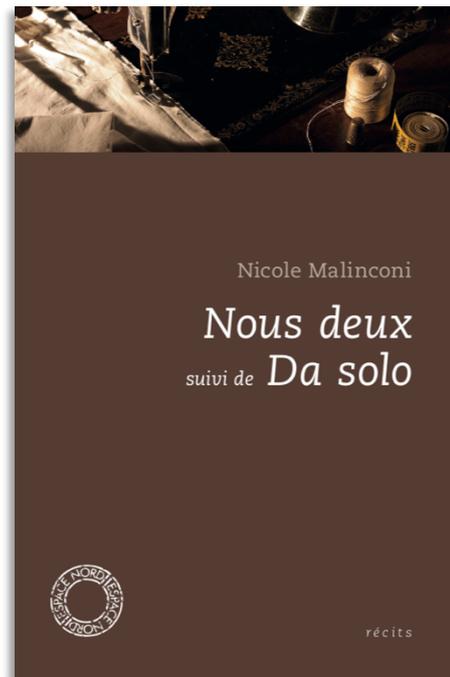
En 1993, Nicole Malinconi figure parmi les finalistes du Prix Rossel avec Philippe Jones (*Le Double du calendrier*), Jacques-Gérard Linze (*Le moment d'inertie*), Amélie Nothomb (*Le Sabotage amoureux*) et Bernard Tirtiaux (*Le Passeur de lumière*). C'est finalement *Nous Deux* qui est couronné au troisième tour, par six voix contre deux. Nicole Malinconi vit alors une nouvelle reconnaissance de son écriture.

Nous Deux sera réédité avec *Da Solo* dans la collection « Espace Nord » en 2002 puis en 2012 et enfin, en 2020.

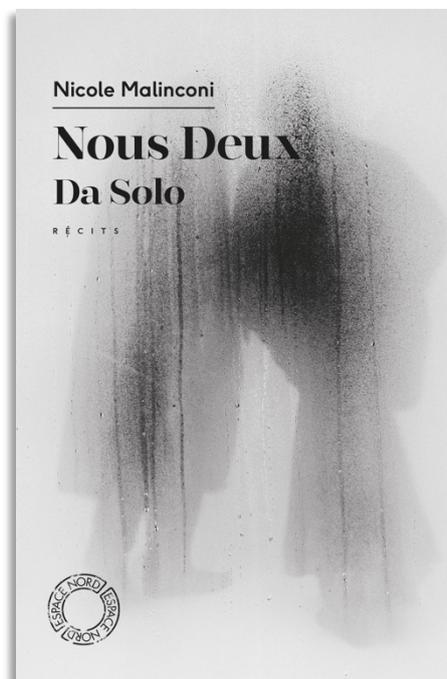
² Lettre de Marguerite Duras reproduite dans la postface de *Nous Deux*, Espace Nord, n°175 (p. 224).



Édition de 2002 chez Labor, dans la collection Espace Nord



Édition de 2012, dans la collection Espace Nord

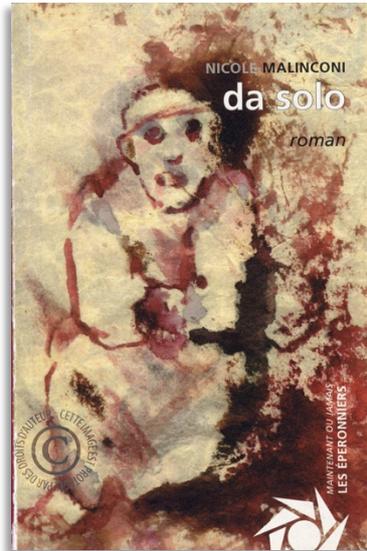


Édition de 2020, dans la collection Espace Nord

Da Solo

Da Solo est donc publié aux Éperonniers en 1997. Aux éditions de Minuit, Irène Lindon avait parlé d'un « personnage émouvant » mais ne souhaitait pas publier le texte.

Il sera sélectionné pour le Prix des lycéens en 1999, aux côtés d'*Antigone* d'Henri Bauchau, de *Max et Minnie* de Philippe Blasband, de *La Grève des archéologues* de Francis Danemark, de *De Secrètes injustices* de Xavier Hanotte et de *Franz et François* de François Weyergans. *Da Solo* reçoit finalement un prix coup de cœur du jeune public, le Prix de la pendule d'argent.



Couverture de l'édition originale de *Da Solo* aux éditions Les Éperonniers
© AML (MLA 18148)

En 2020, Angelo Bison, en propose l'adaptation et l'interprétation. *Da Solo* sera mis en scène par Lorent Wanson, en coproduction avec le Royal festival de Spa, le centre culturel de Dinant et le centre culturel de La Louvière.



Angelo Bison dans son
interprétation de *Da Solo*

4. Résumés

Nous Deux

La narratrice accompagne sa mère en fin de vie.

Alors que l'état de sa mère se dégrade de plus en plus, Nicole Malinconi tente d'écrire son histoire et se souvient : les calepins pour ne pas oublier, la perruque brûlée, la couture, les cigarettes, les chansons du village et les géraniums qu'il ne faut pas trop arroser...

Da Solo

Un vieil homme raconte sa vie passée.

Ses souvenirs d'enfance, ses parents, les paysages de sa Toscane natale resurgissent après la disparition de sa femme, Lyse. Désormais seul, il se remémore également son travail en Belgique, son séjour forcé à Dresde, la guerre, puis la naissance de sa fille, Lisa, et sa difficulté à trouver sa place...

5. Analyse

5.1. *Nous Deux*

« *Écrire le réel*³ »

5.1.1. Un genre : l'autobiographie

« **Autobiographie décentrée**⁴ »

Selon Philippe Lejeune, une autobiographie est « un **récit rétrospectif** en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met **l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité** ».

L'autobiographie est donc un **récit** et non un roman. Cependant, la distinction est floue. Comment, en effet, différencier une fiction rédigée à la première personne d'une autobiographie ? Comment déterminer la limite entre autobiographie et autofiction (ou roman autobiographique) ? En réalité, seul le paratexte et la déclaration d'intention de l'auteur permettent de déterminer qu'il s'agit – ou non – d'une autobiographie.

Le pacte de lecture de *Nous Deux* est clair : Nicole Malinconi, explique s'être mise à écrire ce texte après la mort de sa mère parce que, écrit-elle, « de son vivant, nous n'avions pu, elle et moi, nous parler de l'amour et de la haine qui nous unissait, qui faisait de nous deux quelque chose de confondu⁵ ». Par une sorte de contrat tacite, l'écrivain indique ainsi explicitement au lecteur qu'il est le narrateur du récit qu'il va découvrir.

Il n'en va pas de même pour des indices habituellement évidents dans ce type d'écrit et que le lecteur aurait pu retrouver facilement : les noms des personnages, et notamment celui de

³ L'expression est issue de l'article de Susan BAINBRIGGE, « Neutralisation et écriture du réel » dans *Textyles*, n°55, « Nicole Malinconi », 2019, pp. 13-20.

⁴ L'expression est empruntée à l'ouvrage de Cynthia EID, *L'Écriture au féminin et le rapport mère-fille dans le roman belge*, Hadath-Baabda, Éditions de l'Université Antonine, 2009.

⁵ Prière d'insérer de *Nous Deux*.

l'auteur. En effet, l'identité des personnages est rendue anonyme par un jeu de pronoms ou de termes génériques. On parlera de « la mère » et de « l'enfant », de « je » et d' « elle ». C'est donc dans le récit de l'histoire de la mère qu'il faudra trouver des traces d'authenticité.

La **rétrospection** concerne le passé de la mère et les souvenirs de la fille. Et ce récit des souvenirs est interrompu par le présent, celui de la fille qui vit la fin de vie de la mère. Il n'est pas pour autant un journal intime. La fille/l'écrivain choisit de relater les faits non pas au jour le jour mais tels que les souvenirs les laissent apparaître : fragmentés, discontinus, instantanés.

Je lave le linge de ma mère. C'est du linge qui sent l'urine. Ma mère ne se contrôle plus. Les infirmières ont fini par lui mettre des couches, il faut bien. Un jour, je vois cela, dans son mouvement de s'asseoir sur le lit ; je vois la couche bleu clair, comme aux enfants. Les infirmières la lui ont mise sans un mot ; ou peut-être si, peut-être elles ont dit : On va mettre une couche. Mais ma mère ne le sait pas ; elle a oublié ; elle ne retient plus rien.

Avant, elle aurait dit : Regarde ce qu'il a fallu qu'on me mette. Elle aurait pleuré. Elle m'aurait montré en pleurant. Parce qu'avant, elle me montrait tout. Avant d'être réduite à ce qu'elle est. C'est parce qu'elle est réduite à ce qu'elle est qu'il a fallu venir à l'hôpital.

Au début, elle le disait : Comme je suis devenue, elle disait. Qu'est-ce que j'ai fait pour être devenue comme ça ? Elle pleurerait de ça, de ce qu'elle était devenue. C'était sa dernière raison de pleurer. La dernière chose à me montrer. (p.9)

Autre trait typique de l'autobiographie, permettant cette fois de la distinguer des Mémoires : la mise en avant de la « vie individuelle ». Après avoir relaté son expérience dans une maternité (*Hôpital Silence*), l'autrice – on l'a vu plus haut – puise cette fois dans le matériau familial, confirmant qu'elle s'inspire toujours de son vécu. Elle décide, plus précisément, d'écrire sur sa mère, sur la relation fusionnelle et exclusive qu'elle entretenait avec elle. Ce n'est donc pas vraiment sur sa « vie individuelle » ou sur « l'histoire de sa personnalité » que Nicole Malinconi **choisit de mettre l'accent** ici mais plutôt **sur ses liens avec sa mère**. Si cette relation a incontestablement forgé sa personnalité, c'est le caractère même de la mère de l'écrivain, ses origines, ses habitudes et son langage qui font l'objet du récit. Ainsi, la narratrice s'efface au profit du personnage de la mère. Le « je » est bien présent mais c'est dans sa relation à « elle » qu'il prend son sens. On parlera par conséquent d' « **autobiographie décentrée** ».

Ma mère écrivait dans un agenda, un order-book, un bloc-notes, dans n'importe quoi qu'elle trouvait.

Elle écrivait tantôt dans l'agenda, tantôt dans l'order-book ou le bloc-notes ou n'importe quoi et elle ne savait plus dans lequel elle avait inscrit quoi.

Elle les ouvrait au hasard, parfois par le milieu ou la fin et elle marquait, comme elle disait. Impossible de retrouver le fil selon le temps. Il y avait beaucoup de pages blanches entre de l'écrit. Ça faisait une suite sans suite.

Elle consignait ses maladies et les cassures qu'elle se faisait et toutes les suites des maladies ou des cassures.

Elle racontait mes visites et parfois elle me lisait, quand mes visites lui avaient plu, quand elle avait écrit des choses importantes, quand elle pouvait dire qu'on avait bien mangé. (p.19)

Autobiographie sociologique

Si elle « décentre » son autobiographie sur le personnage de la mère, c'est aussi le portrait d'une époque, d'une génération et d'une catégorie sociale que Nicole Malinconi dresse ici.

On l'a vu, le récit ne semble obéir à aucune structure chronologique, les souvenirs sont consignés tels qu'ils resurgissent. Ajoutons à cela qu'il n'est fait mention d'aucune date et que les repères temporels sont très peu nombreux bien qu'un événement historique permette un certain éclairage, le bombardement de Dresde et la guerre (il en sera également question dans *Da Solo*),

Elle a eu l'enfant sur le tard, après la guerre, quand l'homme est revenu de Dresde, que peut-être il ne veut plus d'elle, qu'il pense souvent à autre chose, à Dresde ou à autre chose. (p.65)

Comment elle disait : À la déclaration ; ou bien : À la guerre ; ou bien : En quarante.

Le jardinier du château était monté jusqu'à sa mansarde pour lui dire que les Boches revenaient. Le vieux jardinier savait de quoi il parlait, vu son âge. Il n'était plus resté qu'eux deux dans tout le château, le vieux jardinier et elle, chargés par Monsieur et Madame de s'occuper de tout, tandis que Monsieur et Madame et la famille se dirigeaient vers le sud en voiture. (p.68)

Elle se remémore toutes les choses de la guerre, des années plus tard, tout ce qu'elle a fait pour lui. Elle dit qu'à son retour de Dresde, tout ce qu'elle avait fait pour lui, ça comptait comme pour rien. (p.71)

et que certaines références culturelles maternelles, comme la lecture du magazine *Nous deux* (qui donnera d'ailleurs son titre au livre) ou l'évocation de Clark Gable, puissent donner une idée de l'époque dont il est question au lecteur.

C'est, plus généralement, l'ensemble du cadre spatio-temporel qui demeure imprécis. On part pour « l'hôpital » (p.11), on regarde « le fleuve » (p.13), on va dans « son village » et « sa rue de village » (p.28), on évoque « la ville de l'homme » (p.34), on se remémore « la maison du bord de l'eau » (p.66) puis les « autres maisons » et les « autres villes ».

Nicole Malinconi veut « écrire le réel » mais les stratégies d'authentification⁶ qu'elle utilise peuvent paraître déroutantes et rares. Pas question, en effet, de réalisme au sens classique mais plutôt d'un réalisme épuré, où l'onomastique et la toponymie disparaissent au profit de termes génériques ou d'allusions. Peut-être est-ce parce que l'écrivain ne cherche pas à « mentir vrai » mais plutôt à « dire vrai ». Le réel, dans *Nous Deux*, n'est pas copié ou recréé, il réside dans le langage employé, il s'imprime dans le lexique et la syntaxe utilisés. La narratrice rapporte les paroles de sa mère telles qu'elles ont été formulées.

Dans son essai *Ce que parler veut dire*, Pierre Bourdieu démontre que les pratiques langagières sont des pratiques sociales. Selon lui, le rôle du langage est central car la langue possède « une efficacité symbolique de construction de la réalité⁷ ». C'est donc par ce biais de la langue, d'un parler spécifique à une personne que Nicole Malinconi ancre son récit dans une réalité sociale et régionale. Celle d'un village wallon qui vit « des usines qu'on ne voyait pas » (p.29), des aciéries.

⁶ Pour créer l'illusion du réel, un auteur réaliste utilise une série de procédés comme l'immersion dans une action en cours, un cadre spatio-temporel précis, l'insertion de faits vrais, l'identité précise des personnages, les paroles et pensées des personnages rapportées en style direct pour créer l'illusion du langage oral, ...

⁷ Claude LE MANCHEC, *Le langage et la langue chez Pierre Bourdieu* dans *Le français aujourd'hui*, 2002/4, n°139.

On se faisait rire avec les chansons qu'elle chantait de son village, qu'elle allait chercher de sa jeunesse. Les chansons de fin de kermesse, des revues, de quand on a bu à la bière ou peut-être pas, qui faisaient les femmes se croiser les jambes, se tenir le corps à moitié plié tellement on rit. (p.53)

En faisant parler sa mère, l'écrivain refuse le langage convenu des dominants. Comme Annie Ernaux, Nicole Malinconi s'efface pour faire entendre la langue et la culture d'une classe sociale dominée.

Je m'identifiais aux artistes incompris. Pour ma mère, se révolter n'avait qu'une seule signification, refuser la pauvreté, et qu'une seule forme, travailler, gagner de l'argent et devenir aussi bien que les autres. D'où ce reproche amer, que je ne comprenais pas plus qu'elle ne comprenait mon attitude : « Si on t'avait fichue en usine à douze ans, tu ne serais pas comme ça. Tu ne connais pas ton bonheur. » Et encore, souvent, cette réflexion de colère à mon égard : « Ca va au pensionnat et ça ne vaut pas plus cher que d'autres. »

À certains moments, elle avait dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe⁸.

5.1.2. Un style : écriture neutre et oralité

Oralité

Nicole Malinconi préfère faire parler sa mère, intégrer ses mots et ses phrases dans son récit sans les dénaturer ni même parfois les annoncer. **Wallonismes, belgicismes et tournures fautives** émaillent donc logiquement le discours.

Alors, nettoie, fais reluire, fais du propre dans la maison du bord de l'eau. (p.38)

Et comment avec les doigts puiser dans le sel ; comment pas que les doigts mais la main toute entière pour sentir comme il faut. (p.60)

Si Annie Ernaux choisit de mettre les paroles des parents entre guillemets, Nicole Malinconi – au contraire – opte le plus souvent pour l'assimilation de ce langage à sa propre écriture. Comme l'explique Michel Zumkir, « pour elle [Nicole Malinconi], le discours direct et le discours indirect peuvent dire tout autant la vérité, la réalité de la langue. ⁹»

Elle disait que si on donne trop d'eau aux géraniums, ils s'en vont tout en feuilles.
Elle avait emballé les cheveux de son enfant dans du papier de soie avec un ruban bleu pour les attacher, ainsi que les gants de première communion et une chemise du premier âge. Elle gardait

⁸ Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007.

⁹ Michel Zumkir, *Nicole Malinconi l'écriture au risque de la perte*, Luce Wilkin, 2004 (p.60).

l'emballage dans son armoire-pour-quand-elle-mourra, avec une chemise de nuit propre et tout le nécessaire. (p. 50)

Le **discours indirect**, au même titre que le **discours direct**, est donc l'outil qui permet de restituer le plus fidèlement possible le phrasé de la mère sans que l'intervention de la fille ne se laisse déceler – ou très peu.

Neutralité

Bien que les propos tenus par la mère se confondent, le plus souvent, avec le récit de la fille, une expression récurrente rythme cependant le récit : « Elle disait ». Avec ces deux mots, l'écrivain marque sa présence, certes, mais une présence discrète, neutre. De fait, « elle » ne dit rien de la relation qui unit la narratrice à ce personnage et le verbe « dire » est d'une objectivité totale. « Elle » ne crie, ne soutient ou n'affirme pas, « elle dit ». Et c'est tout le récit qui se trouve imprégné de cette **neutralité : les pronoms sont préférés aux noms, les termes génériques aux mots plus précis** (« les femmes », « l'homme », « dire », « avoir »).

Lorsqu'il ne s'agit pas de discours indirect, les **phrases sont courtes**, de construction simple, voire même nominales.

Elle dit peu. Quand elle vient s'asseoir au banc, peu aussi. Pas besoin. S'asseoir au banc suffit. S'asseoir ou rester debout, comme à attendre. (p. 31)

Ici encore, les mots comme les gens qu'ils racontent, sont simples.

5.1.3. Des thèmes : la relation mère-fille et l'oubli

La relation mère-fille

Heureusement que je t'ai.
Heureusement qu'on s'a.
Si je ne t'avais plus.
Si je ne t'avais pas eue.
Quand je ne t'aurai plus.
Dans la vie, je n'ai que toi.
Quand je t'ai eue.
Quand tu ne m'auras plus.
Si tu ne m'avais pas.
Je n'aurai eu que toi.
Je t'aurai.
Tu m'as eue. (p.7)

À l'assimilation des paroles de la mère dans le récit de la fille correspond la relation fusionnelle qui les unit. A sa naissance, Nicole Malinconi est devenue la raison de vivre de sa mère au point que le père, « l'homme » est devenu étranger au binôme. La fille occupe tout le temps de la mère et est au centre de ses préoccupations. La maison familiale est devenue un cocon dont on ne sort que très peu.

C'est une femme qui pour rien au monde ne quitterait l'enfant. Je veux dire pour un moment, une heure. Elle prend l'enfant avec elle pour tout faire ; pour ouvrir la porte quand on frappe, pour se laver. Elle le prend sur ses genoux quand elle fait ses besoins. C'est son enfant qu'elle a fait.

La nuit, elle vérifie sa respiration au moindre bruit. C'est un enfant inséparable. La maison est devenue un ventre. (p. 65)

Depuis l'enfant, elle voit l'irréversible étrangeté de l'homme. Dans les paroles d'amour qu'elle chante à l'enfant, elle dit que cet amour-là suffit, que plus rien ne l'intéresse de l'homme au sexe étranger. (p. 67)

Cette relation privilégiée entre la mère et la fille passe aussi par le regard. La mère incite la fille à regarder pour lui apprendre des gestes :

Viens, dit-elle que je te montre, que je te fasse voir comment.
Elle fait voir où piquer l'aiguille, où tu la fais ressortir et comment conduire le fil autour du doigt. (p. 60)

Mais aussi pour exclure le père, qui ne voit pas :

Elle disait : Regarde. L'enfant regardait. Depuis si longtemps que l'habitude était prise. Depuis l'âge où on ouvre les yeux sur tout ce qu'elle vous montre. Et à vous seulement.
L'homme ne voyait pas grand-chose, elle disait. (p.16)

Et dans la crainte que la fille ne s'en aille : « Elle dit : Quand je t'aurai tout montré, je te perdrai. » (p. 61)

À la fin du récit, les rôles s'inversent : la mère est dépendante de la fille et la fille a donné naissance à sa mère en écrivant son histoire. Les derniers mots de la mère seront d'ailleurs : « Tu es ma mère ; je suis ta fille. » (p. 85)

La mémoire, l'oubli

S'il est une chose que la mère semble avoir transmise à la fille, c'est la peur de l'oubli.

Ainsi, lorsque la mère et la fille se rendent au cimetière dans le village maternel, l'enfant est marqué par le fait que sa mère, face à la tombe parentale, ne parle que de sa mère, oubliant son père décédé le premier. Outre, qu'il mette en avant la mise à l'écart du père comme héritage, cet épisode montre que Nicole Malinconi prend conscience de l'oubli de la part de sa mère.

Un peu plus loin dans le récit, Nicole Malinconi décrit une photo de sa mère qui marche dans la rue. Elle précise que sa mère ne parvient jamais à se souvenir des époques et des lieux des photos : « Chaque fois qu'elle regardait les photos, elle disait que celle-là, elle ne savait plus où c'était, ni quand. » (p. 74)

L'image n'est donc pas suffisante pour lutter contre l'oubli. Les trous de mémoire se feront de plus en plus nombreux et à la fin de sa vie, la mère de Nicole Malinconi se met à écrire pour ne pas oublier.

Ma mère écrivait dans un agenda, un order-book, un bloc-notes, dans n'importe quoi qu'elle trouvait. [...]
Elle racontait mes visites et parfois elle me lisait, quand mes visites lui avaient plu, quand elle avait écrit des choses importantes, quand elle pouvait dire qu'on avait bien mangé. [...] Elle écrivait les événements marquants et tout ce qu'il ne faut pas oublier [...]
Elle avait commencé sur le tard à écrire dans ses cahiers, ses calepins ; seulement quelques années. Celles où la mémoire devait tant s'efforcer, où les souvenirs n'étaient même plus fiables. (pp. 19,20)

C'est donc sans doute l'une des leçons que l'autrice a retenu de sa mère, écrire avant l'effacement par la mémoire. On l'a vu, Nicole Malinconi écrit *Nous Deux* après la mort de sa mère et plus qu'un récit du deuil, il s'agit pour elle de garder une trace de sa mère, d'écrire sur la peur de l'oubli.

5.2. *Da Solo*

5.2.1. Un genre : autobiographie, roman autobiographique ou autofiction ?

À la suite de Philippe Lejeune qui avait distingué le roman autobiographique et l'autobiographie, Serge Doubrovsky crée le terme *autofiction* pour désigner « un récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle ». La définition initiale s'est cependant progressivement complexifiée et élargie pour finalement s'inscrire dans la tradition du roman autobiographique. Par conséquent, l'autofiction, comme le roman autobiographique, se caractérise par l'intégration d'éléments fictifs à la réalité des faits. Si Doubrovsky lui-même admet l'évolution du genre, il fait remarquer qu'une différence persiste. L'autofiction doit, selon lui, être distinguée du roman autobiographique où l'auteur se cache et ne prend aucun risque. Lors d'une interview accordée au *Monde* en 2011, Annie Ernaux confirme cette idée en affirmant qu'« avant, le roman autobiographique cherchait surtout à dissimuler l'auteur, aujourd'hui l'autofiction sert à le dévoiler et c'est ça qui intéresse ».¹⁰

Da Solo, on l'a vu, est le récit d'un vieil homme seul se remémorant sa vie passée. Le « je » n'y est donc pas celui de l'autrice, Nicole Malinconi. Pourquoi s'interroger alors sur l'appartenance de *Da Solo* à la vaste catégorie des « récits de soi » ?

Pour répondre à cette question, procédons par élimination.

Da Solo, contrairement à *Nous Deux*, ne contient aucun pacte autobiographique clair, même dans le paratexte. Au contraire, dans sa première édition, *Da Solo* était qualifié de « roman » dès la première de couverture et non de récit, comme c'est désormais le cas dans sa réédition chez Espace Nord. Le lecteur qui découvre l'œuvre de Nicole Malinconi et ne sait rien d'elle, ne peut donc établir aucun lien entre le récit qu'il découvre et l'histoire personnelle de l'autrice. Cela d'autant que les prénoms des personnages de la femme et de la fille du vieil homme sont Lyse et Lisa. Rien ne laisse donc penser qu'il s'agit de Nicole Malinconi et sa

¹⁰ Pour aller plus loin dans le domaine de l'autofiction, il est possible de consulter et télécharger sur le site d'Espace Nord un dossier pédagogique consacré à l'autofiction réalisé par Stanislas Pays : <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction/>

mère, Madeleine. *Da Solo*, à l'opposé de *Nous Deux*, ne peut donc être considéré comme une autobiographie.

Et pourtant... Le lecteur un tant soit peu renseigné, ou celui qui aura choisi de commencer sa lecture par *Nous deux*, récit avec qui *Da Solo* est regroupé dans la collection Espace Nord, n'aura aucun mal à comprendre que le vieil homme de *Da Solo* est « l'étranger » de *Nous Deux* c'est-à-dire le père de Nicole Malinconi. En effet, bien que la présence du père soit fortement restreinte dans *Nous Deux*, les points de convergences sont multiples.

- Tout d'abord, les premières pages de *Da Solo* sont consacrées à l'évocation du pays d'origine, le « pays de l'homme » dans *Nous Deux*, celui que la mère de l'autrice appelle le « pays d'arrière » (*Nous Deux*, p. 34) : « Sur la colline, il y avait la tour, celle qu'on a démolie, plus tard, en quarante. De là, on pouvait voir les autres collines du Chianti derrière celle de Tizzana, couvertes de vignes elles aussi [...] » (pp. 95-96)
- Ensuite, le début de la guerre semble avoir marqué à la fois la mère dans *Nous Deux* :

C'est là qu'elle reste avec lui, l'Italien. Quand d'un côté, elle, à peine relâchée par les soldats français avec le jardinier et, de l'autre côté, toujours de l'autre côté des grilles, lui, à lui faire signe de filer. Et elle, au contraire, à attendre, dans la cohue, parmi les uniformes, que passe quelqu'un de connu, de non suspect, qui puisse dire que celui-là il le connaît bien, que ça suffise pour qu'on reconnaisse qu'on s'est trompé de suspect et que ça fasse pour eux, sur le coup – un bref instant, une journée peut-être – comme si la guerre était finie. [...]

Ce qu'elle dit de l'homme étranger, de cette époque-là de la guerre. De comment l'homme étranger voulait en finir avec elle, juste à cette époque-là et comment la guerre les a tenus ensemble. Et comment ils s'étaient mis ensemble avec rien. (pp. 69-70)

et le narrateur de *Da solo* :

Moi, le meilleur moment que je garde de ma vie avec Lyse, c'est quand elle a décidé de rester avec moi en quarante, et qu'elle m'a tiré d'embarras, quand les soldats français, à peine arrivés, m'avaient pris comme suspect, parce qu'ils disaient que je n'étais pas à ma place d'être là, comme Italien hors d'Italie.

J'avais beau leur dire que l'Italie, je l'avais quittée depuis tant d'années, ils n'étaient pas là pour me croire, ils disaient. Malgré que Lyse était avec moi et qu'elle était aussi du pays, ils m'avaient enfermé dans le cachot et ils avaient relâché Lyse.

Derrière les grilles, je lui faisais signe de s'en aller, de ne pas rester là, à attendre un type suspect. Et elle, au lieu de ça, à répondre que non, à chercher quelqu'un pour me sortir de là, quelqu'un de connu, digne de confiance, pour aller dire aux Français quelque chose de rassurant à mon sujet.

C'est ce que Lyse a fait pour moi, à la guerre. C'est grâce à elle que le soldat est entré tout à coup, qu'il a laissé la porte ouverte pour me laisser partir. Fous le camp, il a dit, t'as pas besoin de dire que t'es italien, tu parles français.

C'est là qu'on a mis nos deux misères ensemble et qu'on est partis. (pp. 174, 175)

- L'épisode de Dresde, évoqué par la mère dans *Nous Deux*,

Elle dit que quand il est parti en Allemagne, elle avait fait beaucoup pour lui. Elle avait expédié des colis, écrit des lettres ; elle avait acheté du cognac au marché noir et du vin ; elle avait préparé des conserves de poisson, cuit des galettes de farine blanche, volé des épis de blé aux gerbes avec un grand couteau qu'elle a encore et porté à faire battre, porté à faire moudre et payé en farine. Elle avait transporté des sacs de farine, des cargaisons de toutes sortes sur le vélo et poussé le vélo dans les montées. Elle avait roulé des kilomètres avec un pneu dégonflé. Elle avait entendu des voix d'Allemands. Elle avait eu peur. Elle avait été trempée jusqu'aux os. Elle avait obtenu des laissez-passer, couru pour l'heure du couvre-feu, montré ses papiers. Et attendu.

Elle se remémore toutes les choses de la guerre, des années plus tard, tout ce qu'elle a fait pour lui. Elle dit qu'à son retour de Dresde, tout ce qu'elle a fait pour lui, ça comptait comme pour rien. D'ailleurs à son retour de Dresde, ce n'était plus lui. (p. 71)

est également raconté par le père dans *Da Solo* :

Moi, ce que j'avais vu à Dresde, ça m'empêchait de revoir tout comme je le voyais avant de partir. Lyse, elle ne comprenait pas comment je voyais, parce qu'elle n'avait pas vu Dresde. Elle était restée ici à m'attendre, à se débrouiller comme elle pouvait pour m'envoyer des colis de toutes sortes de choses à manger. (p. 141)

- Le lecteur peut d'ailleurs mesurer toute l'importance de cet épisode dans la suite de leur histoire puisque celle qui porte le nom de Lyse propose un enfant au narrateur de *Da Solo* à son retour de Dresde : « [...] après que je sois revenu de Dresde, quand je ne savais plus au juste ce que je voulais faire avec Lyse ni avec rien, que Lyse a cru comprendre que je ne voulais plus rien avec elle et qu'elle a dit : et si on avait un enfant ? » (p. 142)

Et l'explication de cette proposition figure sans doute dans *Nous deux* : « Elle a eu l'enfant sur le tard, après la guerre, quand l'homme est revenu de Dresde, que peut-être il ne veut plus d'elle, qu'il pense souvent à autre chose, à Dresde ou à autre chose. » (p. 65)

- Enfin, l'arrivée de l'enfant marque un changement dans le couple, perçu d'un côté comme de l'autre. Ainsi, dans *Nous Deux*, « l'homme » est devenu totalement étranger.

[...] depuis l'enfant, elle ne reconnaît plus l'homme. Je veux dire plus rien de lui qui soit reconnaissable ; comme au début, quand ils avaient mis ensemble leurs deux misères et que ça leur était une consolation. Depuis l'enfant, elle voit l'irréversible étrangeté de l'homme. Dans les paroles d'amour qu'elle chante à l'enfant, elle dit que cet amour-là suffit, que plus rien ne l'intéresse de l'homme au sexe étranger. (p. 67)

Le narrateur cherche à l'expliquer dans *Da Solo* :

[...] pourtant, elle avait quand même dit ce qu'elle avait dit, à propos d'avoir un enfant ; Alors, on l'avait eu. Et c'est comme si ça avait achevé de lui enlever le goût de tout, sauf de son enfant, et qu'on était en même temps séparés et tenus ensemble par notre enfant. Comme quand la guerre vous divise

parce qu'elle vous change l'entendement, mais qu'elle vous tient ensemble à cause de vos deux misères réunies. (p. 142)

Il est, par conséquent indéniable que les deux textes se font écho et que « l'étranger » de *Nous Deux*, le père de Nicole Malinconi, est bien le narrateur de *Da Solo*. Lisa est donc Nicole Malinconi. Ce qui empêche de considérer *Da Solo* comme une autobiographie (décentrée) au sens strict, c'est donc l'apport des quelques éléments fictifs que constituent les prénoms de la mère et de la fille.

Cependant, avec *Da Solo*, l'objectif de Nicole Malinconi n'est sûrement pas de se dévoiler, ce qui éloigne l'œuvre de la définition de l'autofiction revue par Doubrovsky et commentée par Annie Ernaux. *Da Solo* se situe, en conclusion, du côté du roman autobiographique. D'une part, si le « je » n'est pas celui de Nicole Malinconi, c'est bien l'histoire de son père et de sa famille que l'auteur nous raconte. D'autre part, quelques rares éléments fictionnels, comme la modification des prénoms viennent brouiller les pistes du réel.

5.2.2. Un ton, un style : le monologue

Le réel, comme dans *Nous Deux*, c'est pourtant ce que Nicole Malinconi cherche une fois de plus à atteindre, par la langue du père cette fois.

Après le dialogue entre la mère et la fille dans *Nous Deux*, Nicole Malinconi réhabilite son père à travers un long monologue dans *Da Solo*. Car c'est bien d'un « seul en scène » dont il est question ici. Dans le récit consacré à sa mère, bien que discrète, la narratrice demeurait présente, ce n'est plus le cas ici. On le remarque dès la lecture des premières lignes de *Da Solo*, si un « tu » apparaît rarement, c'est bien du « je » seul du père selon lesquelles il est en permanence question. Plus question donc d'intervention du narrateur, si minime soit-elle, plus question de discours indirect, comme ce fut le cas dans l'œuvre précédente. Nicole Malinconi a désormais choisi d'utiliser une technique propre au cinéma ou au théâtre afin d'effacer totalement sa présence pour donner vie à son père par sa parole.

Au théâtre, le monologue - appelé aussi soliloque – est une scène durant laquelle l'acteur est seul et se parle à lui-même, révélant ainsi ses sentiments au public. Outre le fait qu'il permet au spectateur de comprendre les ressorts de l'intrigue (fonction explicative) et qu'il fait avancer la situation (fonction dramatique), le monologue a également une fonction délibérative, le personnage examine alors la situation dans laquelle il se trouve (la situation la plus classique étant le dilemme) et les diverses manières selon lesquelles il pourrait agir, et une fonction introspective, le personnage réfléchissant aux raisons de ses actions.

Dans le cas de *Da Solo*, le monologue constitue l'ensemble de l'œuvre, il ne s'agit donc pas d'exposer l'intrigue ou de faire progresser une situation. Par ailleurs, le personnage n'est pas confronté à un dilemme, il n'a pas à examiner les diverses options qui s'offrent à lui pour agir. C'est donc à la **fonction introspective** du monologue que nous nous intéresserons ici.

Cela semble évident, le père de Nicole Malinconi fait part de ses réflexions. Il revient sur son passé, son enfance en Italie, ses voyages, ses emplois, la rencontre avec la mère de Nicole Malinconi et la naissance de sa fille. Il s'interroge sans cesse. Pourquoi avait-il cette obsession du voyage lorsqu'il était jeune ?

Moi, quand je montais sur la tour pour regarder de là, je pensais : si je pouvais aller à Florence ! J'avais toujours cette idée-là, je me demande bien pourquoi, l'idée d'aller voir plus loin que chez nous, plus loin que les collines du Chianti. (p. 96)

Qu'est-ce qui l'a poussé à agir de telle ou telle manière ?

Tu étais à la recherche d'une voie, mais laquelle ? Tu faisais ceci ou cela parce que, au fond, tu n'avais pas toujours le choix, tu prenais ce qui se présente et après, tu voyais si tu avais bien fait ou si tu n'avais pas bien fait. (p. 101)

Il revient sur ses choix de vie, son évolution...

Moi, je pensais que le monde était fait pour le parcourir, durant la vie. Il ne fallait pas avoir de famille pour faire cette vie-là et j'aimais mieux ne pas avoir de famille, je veux dire, pas de femme, ne pas me fixer quelque part, ne pas devoir rester. Avec les femmes, c'était mieux de les rencontrer puis de s'en aller avant que vous vienne l'idée de rester et d'avoir une famille.

Je ne me souviens plus de combien de fois je suis parti. Peut-être que j'aurais continué à partir, sans Lyse, sans la guerre et sans Lisa. C'est ce que je me dis. Mais à un moment ou l'autre, j'aurais pourtant été obligé de m'arrêter quand même, à cause du changement d'âge et de mon dos. Comment je ferais, maintenant, avec le dos que j'ai, pour encore partir ? [...] (p. 135)

mais aussi sur l'évolution de son couple

Lyse, avant qu'elle ait son enfant, je pensais juste qu'elle avait parfois mauvais caractère avec moi, puis j'oubliais. Tandis qu'après, une fois l'arrivée de Lisa, je ne parvenais pas à oublier, parce que Lyse ne m'en laissait plus le temps, à toujours comprendre ce que je lui disais dans le sens contraire de ce que je lui disais ; même quand c'était dit pour lui faire plaisir.

Est-ce qu'elle avait déjà la tête malade à ce moment-là ? Moi, à ce moment-là, je me disais en moi-même : va au diable !, et je partais travailler. (pp. 148,149)

Finalement, quand Lisa a quitté la maison, on discutait de moins en moins de tout, Lyse et moi, parce que les discussions, on les avait à cause de Lisa, la plupart du temps.

Mais à partir de ce moment-là, de quoi on parle encore, à deux, si on n'a plus de discussions ? (pp. 150,151)

pour finalement se demander s'il a bien agi.

Alors, Lyse disait que j'avais la tête comme une pierre et qu'elle, elle comptait pour rien. Comme le jour où j'avais arraché les marguerites jaunes de la bordure qui envahissaient tout et qui soulevaient les pavés du sentier avec leurs racines.

Lyse m'avait regardé faire en silence. Pourtant, je le lui avais dit ; avant de m'y mettre, j'avais dit : ces marguerites-là, je vais les enlever. Ça gêne. [...] Au fond, les marguerites, c'était elle qui les avait plantées, maintenant je m'en rappelle. (p. 150)

Quand j'y pense, au fond, est-ce que j'aurais eu tort d'arracher les marguerites jaunes ? Il fallait pourtant bien, à la fin ; elles envahissaient tout. (p. 153)

En réalité, le père ressasse sans cesse son passé pour dresser le bilan de sa vie et se persuader qu'il devait faire ce qu'il a fait.

Outre sa fonction introspective, l'intérêt du monologue dans l'œuvre de Nicole Malinconi est l'**accès direct au langage** paternel, sans aucun travestissement. Le père de Nicole Malinconi est né en Italie et sa manière de s'exprimer en garde la trace. Il ne parle pas en italien mais dans un français particulier, oral bien sûr, mais aussi à la syntaxe marquée par la langue italienne :

Pourtant, le pire ce serait encore de ne plus penser à rien, de s'en aller de la tête comme Lyse. Moi, si ça m'arrivait, ça me ferait de la peine. Je préfère encore avoir mal au dos comme je l'ai. Parce que Lyse, elle s'en rendait compte, de comment elle devenait, et ça lui faisait de la tristesse. (p. 101)

Ou le parler régional :

Je préfère d'être sentimental (p. 185)
Elle m'a dit : voilà de la musique pour toi écouter (p. 183)

Wallonismes et italianismes parsèment donc le discours du père, rendant compte de son histoire, de son parcours : sa naissance en Italie, ses voyages et son installation dans une petite ville en bord de Meuse. Comme pour *Nous Deux*, c'est donc la langue du personnage qui le révèle. Et le **réalisme** du récit réside incontestablement dans ce langage.

5.2.3. Des thèmes : le souvenir, la mémoire et la vieillesse

Le monologue du père de Nicole Malinconi renvoie sans cesse à son passé. Le vieil homme aime se rappeler son passé ou plutôt, préfère s'y réfugier parce que, dit-il, son présent ne lui apporte plus grand-chose.

Penser à comment c'était là-bas, c'est tout ce qui me reste, maintenant que je suis vieux et que la maison, je l'ai là où je suis. (p. 113)

Ses souvenirs ont une grande importance pour lui et la peur d'oublier devient une obsession. Il a vu la mémoire de sa femme la quitter à cause de la maladie et il a très peur d'oublier à son tour, à cause de la vieillesse.

C'est une affaire qui commence sans que tu t'en rendes compte ; tu finis par t'étonner toi-même quand tu t'en aperçois et tu te dis alors que toi, tu n'as plus d'avenir ; tu as un passé et un présent et le présent, il te sert à repenser à ceci, à repenser à cela que tu as fait dans le passé. (p. 97)

Il s'étonne aussi de penser autant à son enfance, à ses parents, à l'Italie. Il constate que sa solitude le pousse à se souvenir de cette période, bien plus qu'il ne le faisait lorsque sa femme et sa fille vivaient avec lui.

Je me demande ce que j'ai à me rappeler tout ça maintenant, alors qu'avant, quand je travaillais à l'hôtel Beaugard et que Lyse était là, l'Italie, c'était une affaire oubliée. Je pensais à mon travail, ou à Lyse, ou à Lisa, notre enfant, et ça m'occupait tellement de penser à tout cela, que je n'avais pas le temps de revenir à avant. (p. 116)

Il souhaiterait également ne se rappeler que les bons moments de sa vie. À travers ses souvenirs, il cherche donc aussi l'apaisement.

Pas la peine de se rappeler encore tout ça, c'est défavorable. J'aimerais mieux me souvenir d'autre chose, rien que des choses favorables. [...]

Des choses comme ça, je voudrais me les remémorer jusqu'à la fin, avec les bons souvenirs de Lyse aussi et tous les souvenirs de mes parents. Parce que de mes parents, je n'ai que de bonnes choses à me rappeler. Je veux dire que quand je ne sais plus à quoi penser, c'est à eux que je pense. À eux, à Tizzana, à tous ceux du village. Je suis content de voir que mes pensées retournent là de préférence, que c'est l'endroit le plus reposant pour moi, maintenant, que je peux encore les voir, eux tous, leurs maisons, et retrouver le chemin pour y aller. (p. 173)

Le livre que Nicole Malinconi consacre à son père évoque donc un thème universel, la solitude de la vieillesse que seul le souvenir du temps passé peut apaiser.

6. Séquences de cours

6.1. Avant la lecture de l'œuvre

UAA 0 – Justifier une réponse – UAA 1 – rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA 2 – comparer

A. UAA 2

Consultez le site d'Espace Nord et lisez attentivement la présentation des œuvres suivantes : *Nous Deux* et *Da Solo* de Nicole Malinconi, *La Fille démantelée* de Jacqueline Harpman et *Vie et Mort d'un étang* de Marie Gevers.

- Qu'ont en commun ces quatre ouvrages ?
- Énumérez leurs différences.
- Ces présentations vous permettent-elles d'associer ces œuvres à un genre ? Si oui, lequel ? Si non, qu'est-ce qui vous en empêche ?

B. UAA 1

Vous trouverez, ci-dessous les biographies de Marie Gevers et Jacqueline Harpman. Lisez-les attentivement et surlignez les éléments qui vous paraissent en lien avec les présentations des œuvres lues.

Marie Gevers



Née en 1883 dans le domaine familial de Missembourg, près d'Anvers, Marie Gevers, sixième enfant de la famille, n'ira à l'école que pour les cours de catéchisme qui se donnent en flamand. Pour le reste, un instituteur particulier lui enseigne les calculs tandis que sa mère l'initie à l'histoire, la géographie et la littérature. Le domaine, sa maison, son étang et son parc apparaissent comme un véritable paradis dans lequel Marie découvrira très tôt les joies de la lecture et plus particulièrement de la poésie : Lamartine d'abord, puis Maeterlinck et enfin Verhaeren qu'elle rencontrera et qui la conseillera.

Après cette entrée en littérature par la poésie, Marie Gevers se dirige vers le récit à partir de *La Comtesse des digues*. Le souvenir et l'harmonie de l'homme avec la nature figurent parmi les thèmes majeurs de son œuvre. Ainsi, l'enfance, la perte des êtres proches, l'amour, l'eau, le rythme des saisons, les plantes et les fleurs sont au premier plan de ses romans, parmi lesquels *Vie et mort d'un étang* peut être considéré comme son chef-d'œuvre.

Marie Gevers mourra dans le domaine familial en 1975.

Jacqueline Harpman



Née à Bruxelles en 1929, Jacqueline Harpman se réfugie à Casablanca avec ses parents durant la deuxième guerre mondiale, alors qu'une partie de sa famille est déportée en Allemagne. De retour en Belgique, elle entreprend des études de médecine mais tombe malade. Une fois guérie, elle reprendra ses études et poursuivra en psychologie. Psychanalyste de métier, Jacqueline Harpman écrit également, entourée de ses chats. Elle reçoit le prix Rossel pour *Brève Arcadie*, un de ses premiers romans. Après une longue pause durant laquelle elle écrit pour le cinéma, fait des émissions radiophoniques et des critiques théâtrales, elle reprend sa carrière de romancière. De *Brève Arcadie* à *Ce que Dominique n'a pas su*, en passant par *Le Bonheur dans le crime* ou *En toute impunité*, Jacqueline Harpman publie sans cesse. Elle reçoit

le prix Point de Mire pour *La Plage d'Ostende* en 1992, le Prix Médicis pour *Orlanda* en 1996 et le Prix triennal du roman de la Communauté française de Belgique pour *La Dormition des amants* en 2002.

Jacqueline Harpman n'a cessé d'écrire et de pratiquer la psychanalyse jusqu'à sa mort, en 2012.

C. UAA 1

À votre tour, rédigez la biographie de Nicole Malinconi. Veillez à ce que votre texte comporte suffisamment d'informations en lien avec les deux œuvres évoquées. N'oubliez pas d'ajouter une photo pour illustrer votre texte.

Remarques pour le professeur : pour le deuxième degré, il sera nécessaire d'orienter les élèves vers des sources pertinentes comme le portail Objectif Plumes ou le site d'Espace Nord. Les élèves du troisième degré devraient être capables d'effectuer eux-mêmes une recherche vers des sources pertinentes.

- Que vous apprennent ces biographies ? Vous permettent-elles d'affiner votre réponse quant à la question du genre ? Si oui, citez les éléments qui vous ont permis de préciser votre réponse. Si non, qu'est-ce qui vous en empêche ?

D. Vous allez, à présent, découvrir un extrait de chaque œuvre. Ces extraits devraient vous permettre de confirmer votre réponse à la question précédente ou, au contraire, vous inciter à la modifier. Soyez donc particulièrement attentifs aux éléments nouveaux.

Extrait 1

Pour entrer chez nous, comme tout visiteur, si impondérable fût-il, il fallait que l'obscurité passât l'eau. Nous l'aimions surtout à l'automne. Les longs jours d'été nous faisaient un peu oublier son brave visage des mois du déclin de l'an. L'obscurité venait de l'est et portait, comme Peau d'Âne, une robe couleur de temps. Les premiers froids lucides pouvaient l'admirer, coiffée d'étoiles et ornée de lune ; moi, je préférais l'obscurité des soirs de brume. Elle envahissait l'air d'une manière douce, presque imperceptible, mais continue. On croyait à une dernière pluie chaude, on tendait la main pour en éprouver l'humide caresse ; mais non... c'était l'obscurité qui tombait.

L'étang ne lui permettait le passage que bien accomplie, sans défauts ni fentes. Il se refusait longtemps à en admettre le visage dans son miroir. Il utilisait le moindre vestige de lumière traînant au ciel pour nier que la nuit fût là. Penchée à la rampe du pont, je regardais s'endormir lentement le reflet de la maison, où pas une lampe ne brillait encore. Je ne rentrais que lorsque l'obscurité me semblait établie. Je jetais mes sabots dans le corridor, déjà tout à fait noir, et le bruit du bois sur les dalles n'était plus le même que durant la journée. Nulle lueur ne décelait la chambre où se trouvaient mes parents. Ils aimaient trop ce répit du soir pour allumer tôt la lampe et se livrer aux travaux divers imposés par la vie. Pour eux aussi, dans l'automne de leur âge et celui de l'année, l'obscurité était soupire, rêve, détente. Ils regardaient le couchant. Car si moi, appuyée au pont, j'aimais à voir surgir la nuit de l'orient, ils préféraient suivre des yeux le jour fuyant à l'ouest. J'entrais. Ils disaient :

– Viens voir, il reste encore une lueur.

Ou :

– Regarde Vénus, au-dessus du banc de nuages...

Marie GEVERS, *Vie et mort d'un étang*

Extrait 2

Reste morte, ma Mère. C'est un jour calme dans ma vie. Je n'ai pas de tâches en retard, je peux laisser le dimanche se dérouler. Le soleil de l'automne est encore tiède, ce soir nous ferons du feu dans la cheminée et nous bavarderons en finissant le vin du repas. Nous ne nous coucherons pas tard et je m'endormirai peut-être facilement. Reste morte. Tout est tranquille, le jardin est prêt, j'ai mis de nouveaux bulbes en terre pour le printemps, en avril il y aura des crocus au pied des bouleaux et plus tard de petites tulipes blanches, les rosiers sont butés, dans la maison j'ai renouvelé les rideaux qui avaient cessé d'être beaux, les chandails sont tricotés, le froid ne nous surprendra pas. Le chien dort à côté de moi. Alors pourquoi cette inquiétude murmurante qui rôde, qui m'arrache à ma lecture et, quand on me parle, ce petit sursaut nerveux ? Est-ce encore toi qui grondes dans les profondeurs, fauve énervé, griffe acérée qui sort et racle dans mon ventre, est-ce encore cela de moi que je nomme toi qui grogne et montre les dents ? Comment me délivrerai-je de toi et jusques à quand te donnerai-je le pouvoir de me blesser ? [...] Qu'est-ce que tu fais dans ma vie, ma Mère, qu'est-ce que tu fais en moi, ce n'est pas ta place, je suis chez moi, dans ma maison, dans ma famille, dans mon corps, de quel droit viens-tu me hanter ? – Du droit que tu me donnes

Jacqueline HARPMAN, *La Fille démantelée*

Extrait 3

Ma mère écrivait dans un agenda, un order-book, un bloc-notes, dans n'importe quoi qu'elle trouvait. [...]

Elle racontait mes visites et parfois elle me lisait, quand mes visites lui avaient plu, quand elle avait écrit des choses importantes, quand elle pouvait dire qu'on avait bien mangé. [...] Elle écrivait les événements marquants et tout ce qu'il ne faut pas oublier [...]

Elle avait commencé sur le tard à écrire dans ses cahiers, ses calepins ; seulement quelques années. Celles où la mémoire devait tant s'efforcer, où les souvenirs n'étaient même plus fiables.

Nicole MALINCONI, *Nous Deux*

Extrait 4

Moi, le meilleur moment que je garde de ma vie avec Lyse, c'est quand elle a décidé de rester avec moi en quarante, et qu'elle m'a tiré d'embaras, quand les soldats français, à peine arrivés, m'avaient pris comme suspect, parce qu'ils disaient que je n'étais pas à ma place d'être là, comme Italien hors d'Italie.

J'avais beau leur dire que l'Italie, je l'avais quittée depuis tant d'années, ils n'étaient pas là pour me croire, ils disaient. Malgré que Lyse était avec moi et qu'elle était aussi du pays, ils m'avaient enfermé dans le cachot et ils avaient relâché Lyse.

Nicole MALINCONI, *Da Solo*

- Identifiez le narrateur de chaque extrait. Précisez ensuite de quel type de narrateur il s'agit.
- Outre le narrateur, quel(s) élément(s) nouveau(x) vous apporte la lecture de ces extraits ?

E. **UAA 0** – Vous disposez désormais de toutes les informations nécessaires pour répondre à la question suivante : A quel(s) genre(s) associez-vous les œuvres découvertes ? Justifiez votre réponse en énumérant leurs caractéristiques.

Après la lecture de l'œuvre...

F. **UAA 3** – Défendre une opinion par écrit

La réédition de *Nous Deux* et *Da Solo* comporte la reproduction d'une lettre que Marguerite Duras - écrivaine française reconnue - a écrite à Nicole Malinconi qui lui avait envoyé son manuscrit. Marguerite Duras parle de « vérité absolue », elle affirme que ce qu'écrit Nicole Malinconi, c'est « la vérité »¹¹. Êtes-vous d'accord avec cette affirmation ? Pensez-vous, plus précisément, que l'œuvre de Nicole Malinconi puisse être considérée comme réaliste ?

Vous défendrez votre opinion à l'aide d'arguments précis (références claires à l'un et l'autre textes) et variés.

¹¹ Nicole MALINCONI, *Nous Deux Da Solo*, Bruxelles, Espace Nord, 2020, n°175, p. 224.

G. UAA 4 – Défendre une opinion oralement et négocier

Remarques pour le professeur : deux activités sont proposées pour travailler cette UAA, l'une consacrée à Nous Deux et l'autre, à Da Solo. En fonction du temps, de la lecture proposée aux élèves et de la motivation de chacun, le professeur pourra choisir de ne retenir qu'une des deux activités, de laisser ce choix aux élèves ou de réaliser les deux activités.

Par ailleurs, il sera sans doute utile, au préalable, de faire un rappel des règles de courtoisie lors des débats...

Nicole Malinconi a, dans un premier temps, envoyé le manuscrit de *Nous Deux* aux Éditions de Minuit, célèbre maison d'édition parisienne où l'autrice avait déjà publié son premier livre. Cependant, Jérôme Lindon – directeur à l'époque – a refusé de l'éditer car, selon lui, Nicole Malinconi n'avait pas suffisamment trahi sa mère.

- Comment interprétez-vous cette explication ?
- Vous faites partie du comité de lecture d'une célèbre maison d'édition. Vous allez débattre de l'intérêt de rééditer ce texte de Nicole Malinconi. Pour ce faire, répartissez-vous par groupe de 4 ou 5 élèves et réfléchissez bien aux arguments que vous allez avancer à vos « adversaires ». Afin de préparer au mieux votre prise de parole dans le débat, réalisez un plan écrit de votre intervention. N'oubliez pas de respecter les règles de courtoisie et utilisez les marqueurs de concession-réfutation.
- *Da Solo* a été sélectionné parmi les finalistes du Prix des Lycéens en 1999. Le temps d'une période de cours, vous allez reconstituer le jury du Prix et décider de remettre ou non le Prix des lycéens à cet ouvrage de Nicole Malinconi. Afin de préparer au mieux votre prise de parole dans le débat, réalisez un plan écrit de votre intervention. N'oubliez pas de respecter les règles de courtoisie et utilisez les marqueurs de concession-réfutation.

H. UAA 5 – Transposer

A travers ces récits consacrés à ses parents, Nicole Malinconi livre aux lecteurs des informations sur sa propre vie. Grâce à la lecture de ces deux textes, vous en savez par conséquent suffisamment sur Nicole Malinconi pour écrire quelques pages à son sujet. Vous allez donc rédiger une biographie « subjective » de Nicole Malinconi. Cette biographie sera limitée aux éléments figurant dans les deux récits que vous avez lus. Elle en constituera également une synthèse. En d'autres termes, vous devez veiller à ce que votre biographie tienne compte des éléments apparaissant dans les deux récits.

I. UAA 5 – Transposer

A votre tour et à la manière de Nicole Malinconi, vous allez rédiger une autobiographie « décentrée », vous allez donc parler de vous à travers l'histoire de votre père ou de votre mère, voire de votre sœur ou de votre frère, si vous préférez. Veillez à adopter le style particulier de Nicole Malinconi.

Remarque pour le professeur : afin de préparer la réalisation de cette tâche, il sera sans doute nécessaire de rappeler les caractéristiques stylistiques de l'autrice (cf. supra)

J. UAA 6 – Relater une expérience culturelle

Dans le cadre de la réalisation d'un dossier consacré aux écrivains belges contemporains, rédigez un texte dans lequel vous ferez part de votre rencontre avec Nicole Malinconi et deux de ses œuvres, *Nous Deux* et *Da Solo*, à un destinataire qui ne les connaît pas. Après avoir présenté l'autrice, vous résumerez brièvement ses deux œuvres (résumés apéritifs) et expliquerez leur intérêt.

Afin de rendre l'expérience plus « vivante », l'enseignant pourra inviter l'auteur en classe¹².

Pour aller plus loin...

UAA 1, UAA 5 et UAA 6

Réaliser un dossier organisé sur les relations mère-fille dans la littérature et la peinture et/ou sur la mémoire/ le souvenir dans la littérature et la musique afin de le présenter ensuite, oralement, à l'ensemble de la classe .

Remarques pour l'enseignant : deux options sont possibles en fonction du niveau de la classe. Pour le 3^e degré, l'élève devra constituer lui-même son corpus de documents. Au deuxième degré (4^e année), en revanche, l'enseignant orientera ses élèves en leur fournissant un corpus de documents.

Quelques pistes

1. Les relations mères-filles dans la littérature et la peinture

Littérature

- *La Fille démantelée*, Jacqueline Harpman
- *Décidément je t'assassine*, Corinne Hoex
- *Une Femme*, Annie Ernaux

Peinture

- *Madame Vigée-Le Brun et sa fille*, Élisabeth Vigée-Le Brun
- *Le Berceau*, Berthe Morisot
- *Mère et l'Enfant*, Gustav Klimt

2. Le souvenir/la mémoire dans la littérature et les chansons françaises

Littérature

- *Souvenirs dormants*, Patrick Modiano
- *Je me souviens*, Georges Perec

¹² Les informations utiles peuvent être obtenues en cliquant sur le lien suivant : <http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=1373>

- *A la recherche du temps perdu*, Marcel Proust

Musique

- *J'ai la mémoire qui flanche*, Jeanne Moreau (auteur : Serge Rezvani)
- *Les Feuilles mortes*, Yves Montand (auteur : Jacques Prévert)
- *Avec le temps*, Léo Ferré

7. Bibliographie

7.1. Sources livresques et revues

Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

Sémir BADIR, *Nicole Malinconi, Nous Deux* dans *Le Carnets Les Instants n°79*, 1993.

Cynthia EID, *L'écriture au féminin et le rapport mère-fille dans le roman belge*, Hadath-Baabda, Éditions de l'Université Antonine, 2009.

Annie ERNAUX, *Une Femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007.

Laurent DEMOULIN et Pierre PIRET (dir.) *Textyles*, 55, « Nicole Malinconi », 2019.

Marie GEVERS, *Vie et mort d'un étang*, Bruxelles, Luc Pire, Espace Nord, n°291, 2009.

Jacqueline HARPMAN, *La Fille démantelée*, Bruxelles, Espace Nord, n°132, 2012.

Nicole MALINCONI, *Nous Deux* suivi de *Da Solo*, Bruxelles, Espace Nord, n° 175, 2020.

Michel ZUMKIR, *Nicole Malinconi, L'écriture au risque de la perte*, Luce Wilkin, 2004.

Michel ZUMKIR, *Nicole Malinconi, Brève histoire d'une écriture* dans *Le Carnet Les Instants* n° 197, janvier 2018.

7.2. Sources internet

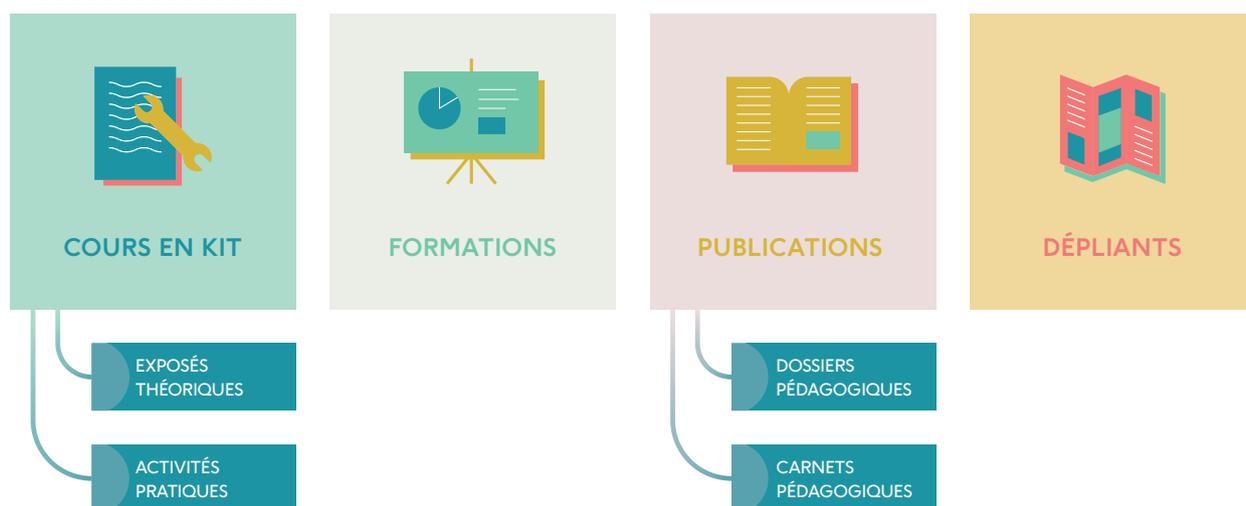
Article du journal Le Soir : https://www.lesoir.be/art/le-prix-rossel-1993-a-nicole-malinconi-les-petites-chos_t-19931202-Z07JQG.html

Le Manchec Claude, « Le langage et la langue chez Pierre Bourdieu », *Le Français aujourd'hui*, 2002/4 (n° 139), p. 123-126. DOI : 10.3917/lfa.139.0123. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2002-4-page-123.htm>

Stanislas PAYS, *L'Autofiction*, <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction/>

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.